



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

3 | 2006

Politique du conte

Comte de Caylus, *Contes*.

Édition critique établie par Julie Boch, Honoré Champion, « Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 12 », 2005, 748 p.

Jean-François Perrin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/175>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 382-387

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « Comte de Caylus, *Contes*. », *Féeries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 07 février 2007, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/175>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Féeries

Comte de Caylus, Contes.

Édition critique établie par Julie Boch, Honoré Champion, « Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 12 », 2005, 748 p.

Jean-François Perrin

- 1 Ce volume procure l'intégralité des contes de Caylus : les *Féeries nouvelles* (1741), les *Contes orientaux* (1743), *Cinq contes de fées* (1745), et les deux contes posthumes parus en 1775 : *Tout vient à point à qui sait attendre* ou *Cadichon*, *Jeannette* ou *l'indiscrétion*. S'y ajoutent en annexe, deux œuvres tirées du recueil collectif, *Le Pot pourri* (1748) et publiées en 1787 dans les *Œuvres badines complètes* du comte, mais dont il est impossible de dire quelle part précise il y a prise.
- 2 En édition moderne, on pouvait jusqu'ici lire les recueils de Caylus aux tomes X, XI, et XIV du *Nouveau Cabinet des Fées* (Slatkine reprints), mais sans aucun appareil critique. C'est dire la grande importance de cette nouvelle édition, qui permet d'abord de situer la production contique de Caylus dans le cadre de l'ensemble de son activité savante, littéraire et artistique, de comprendre aussi la situation de ses contes dans le paysage général de la production féerique du XVIII^e siècle, de saisir enfin les enjeux du travail de réécriture sur traductions existantes qui a présidé au recueil oriental. De précises et prudentes mises au point permettent enfin de s'orienter dans les problèmes d'attribution du *Loup galeux* et de *Bellinette*.
- 3 Dans une claire et dense introduction d'une cinquantaine de pages, Julie Boch donne d'abord à connaître les principaux éléments de la biographie d'« un grand seigneur polygraphe et anticonformiste », riche en talents et en contradictions, qui ne mettait jamais les pieds à la cour mais persiflait ces gens de lettres « dont la fureur est de passer pour gens du monde ». Né en 1692, mort en 1745, élevé à Auxerre par un oncle résolument janséniste (dont cet athée tranquille conserva d'ailleurs un excellent souvenir), le fils de la fameuse auteure des *Souvenirs* embrasse d'abord la carrière des armes mais un voyage en Italie éveille ses véritables dispositions, qui le conduisent d'abord en Orient (1716-1717) dans la suite de l'ambassadeur de France à Constantinople, puis vers les Pays-Bas et l'Angleterre (1722). Archéologue, critique, artiste et écrivain, la riche palette de ses talents lui vaut l'entrée à l'Académie royale de peinture en 1731 au

titre d'« amateur » ; il y déploie une intense activité de pédagogue, de conseiller et de mécène, dépensant la majeure partie de ses revenus en faveur des œuvres et des artistes qu'il aime (Boucher, Vernet, Watteau, La Tour, Van Loo...), et s'initiant lui-même aux techniques de la gravure. Sa passion de l'Antiquité lui vaut son élection à l'Académie des Inscriptions en 1742 : il y déploie encore une activité considérable dans tous les domaines où le porte son génie éclectique ; ce travail se concrétise dans une cinquantaine de Mémoires savants et dans son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (7 vol., 1752-1767), au service duquel il mobilise toutes sortes d'amateurs et d'érudits européens.

- 4 Mais ce savant est aussi l'ami des écrivains modernes ; il est le mentor des fameux dîners du-bout-du-banc chez Mlle Quinault ; société où la libre-pensée et le goût des plaisirs réunissent des écrivains comme Crébillon fils, Voisenon, Moncrif, Duclos et quelquefois Maurepas ou Montesquieu. C'est là que naissent l'« Académie de ces dames et de ces Messieurs » et l'« Académie des colporteurs », productrices collectives d'œuvres facétieuses et satiriques ; c'est là également que s'élaborent dans une sorte d'atelier d'écriture avant la lettre, toutes sortes d'œuvres brèves dans tous les genres, dont nous restent par exemple, le recueil des *Étrennes de la Saint-Jean*, certains textes attribués à Crébillon, ou encore la *Reine Fantastique* de Rousseau. Le style « poissard » qu'on aimait y pratiquer après Vadé, trouvait en Caylus un amateur doublé d'un collecteur, qui finit par rédiger en 1740 tout un roman dans ce style : *Histoire de Guillaume* (1740), sans compter de nombreuses parades. Ces fréquentations et ces amitiés ne lièrent pas pour autant le comte au milieu encyclopédiste dont il méprisait le sectarisme ; cet hôte habituel de Mme Geoffrin n'aimait ni Voltaire ni d'Alembert et détestait Diderot.
- 5 Concernant la production féerique de Caylus, Julie Boch défend une thèse originale : celle de la cohérence d'une esthétique qui s'actualise autant dans la production savante du comte que dans l'œuvre contée. Traducteur du fameux *Tyran le Blanc* (1737), auteur d'un essai : *Sur l'origine de la chevalerie et des anciens romans* (1756), cet ami du comte de Tressan doit être compté comme une figure à réévaluer dans la cohorte des théoriciens « classiques » et « modernes » du genre romanesque (et de sa composante merveilleuse), en compagnie de Chapelain, Huet, Perrault, Addison, etc., mais aussi de certains adversaires relativement intéressants du genre sur des bases « moralisantes, de l'abbé de Villiers jusqu'à Moncrif. Concernant le conte et la féerie, Caylus est l'auteur de deux mémoires produits dans le cadre de l'Académie des Inscriptions, l'un *Sur les fabliaux* (1753), l'autre *Sur la féerie des anciens comparée à celle des modernes* (1756) : « ces deux essais théoriques postérieurs à la rédaction de trois des quatre recueils de contes, écrit Julie Boch, éclairent de façon rétrospective la conception à la fois historique et esthétique que Caylus se fait du genre qu'il pratique » (p. 18). On y trouve un retour à l'esthétique de la 'ligne claire' exemplifiée par Perrault : élégance, naïveté, brièveté, simplicité ; mais surtout un recentrage sur la dimension axiologique qui oppose Caylus à la tendance satirique et libertine qui prévaut depuis 1730. Génériquement, Caylus travaille le conte dans une perspective large, comme un élément du *muthos* (apologues, récits fabuleux divers, paraboles bibliques) ; il situe le conte merveilleux dans la filiation du roman médiéval, pose des jalons pour la transmission de certains éléments depuis l'Antiquité, et remonte encore en arrière vers l'Inde (serait-il l'un des premiers porteurs de la théorie indianiste ?) ; contrairement à Huet, il insiste sur la continuité d'une transmission depuis la culture arabe jusqu'à La Fontaine. Julie Boch montre bien comment cette réflexion vient s'inscrire en fiction dans certains de ses contes. Elle montre aussi la précision de sa

culture relativement à l'histoire moderne du genre, notamment par rapport aux grandes conteuses du XVIII^e siècle, qu'il cite ou dont il reprend onomastique ou situations. Elle confirme après J. Barchilon et R. Robert, que « l'entreprise littéraire de Caylus se présente doublement comme un retour aux sources », soulignant sur ce plan ce qu'il partage avec le conte éducatif à la façon de Fénelon (mais plus largement sans doute à mon avis, de la conception chrétienne de la catéchèse par les récits tirés de l'écriture sainte théorisée notamment par Fleury et qu'on retrouve inchangée au XVIII^e siècle chez Rollin pour la théorie, et dans le *Magasin des Enfants* de Mme Leprince de Beaumont pour l'application au conte merveilleux).

- 6 La partie consacrée aux *Féeries nouvelles*, concerne le double jeu de Caylus entre « convention et parodie » dans ses contes de fées. Julie Boch épingle formules et procédés, accessoires et métamorphoses magiques, contes étiologiques et contes à gageures, contrastes et parallélismes plus ou moins sophistiqués, pour montrer que Caylus tente de renouveler le genre en finesse. Quant à sa forme de parodie, elle recourt aux compétences supposées des amateurs pour couper court, susciter le burlesque, inscrire une intertextualité affichée, démythifier rois et fées, les premiers faisant les frais d'une intention satirique qui signe bien l'époque où ces contes s'écrivent. Touchant l'édition des textes eux-mêmes, il faut souligner la pertinence et la qualité de l'annotation littéraire : rapports citationnels ou intertextuels avec les conteuses antérieures (Aulnoy, Lhéritier, Murat, de la Force, Lintot), avec Perrault, Fénelon, Galland, Bignon, Hamilton, Crébillon, le Montesquieu des Troglodytes (*La Belle Hermine et le prince Colibri*), avec le roman baroque, le roman arthurien et les *Amadis*, la poésie de salon, le monde de la pastorale, les moralistes classiques, etc., ou encore la filiation folklorique à travers certains contes-types (en petit nombre d'ailleurs). On vérifie ainsi tout ce que gagne le conte merveilleux d'auteur à être lu comme texte de part en part littéraire.
- 7 C'est à propos des *Contes orientaux* sans doute que cette édition se montre particulièrement novatrice. Après une mise en place bien documentée de la politique des études orientalistes en France (de d'Herbelot à l'abbé Bignon), de l'histoire de la formation des interprètes à l'école des jeunes de langue de Constantinople, et des principaux éléments de la vogue du conte oriental depuis Galland, Julie Boch apporte toutes sortes d'éléments inédits sur les sources utilisées par Caylus et sur sa poétique de la réécriture. Caylus a clairement dit dans la préface de l'édition originale, qu'il s'est servi d'un recueil de traductions de contes orientaux entré assez récemment à la bibliothèque du roi, que Galland et Pétis n'avaient pu connaître et qu'il s'était contenté d'arranger. Comme l'a fait récemment Paul Sebag pour les sources des *Mille et Un Jours* (dans son édition chez Phébus), Julie Boch montre que ce recueil correspond à des traductions de Jeunes de langue (les contes fournissaient matière à exercices de grammaire et de traduction) conservées au fonds des manuscrits orientaux de la BNF, qu'on peut retrouver à partir du seul catalogue du « Supplément turc » (ce qu'elle fait très précisément dans sa notice, p. 676-677). « L'intérêt des *Contes orientaux*, écrit-elle, réside donc moins dans la matière elle-même, où la part d'invention de Caylus est réduite [...], que dans la manière dont l'auteur a arrangé cette matière, coupant ici des digressions inutiles, étoffant là un récit un peu sec, changeant une fin trop attendue, introduisant un dialogue dans une narration impersonnelle, fondant deux histoires en une, nourrissant, à l'inverse, plusieurs contes des épisodes contenus dans un seul document [...] » (p. 33). Cette thèse, illustrée par de précises analyses de structure, débouche sur l'idée que « c'est à tous les niveaux du cadre, de la structure et de la narration que se manifeste l'intervention de

Caylus sur les manuscrits découverts à la Bibliothèque du Roi » (p. 37). Quant à l'annotation critique de ces *Contes orientaux*, elle retrouve – toutes proportions gardées ! – le propos didactique de Galland en son temps, par un clair et précis travail d'éclaircissement des références à la culture arabo-persane. Lire ces contes en compagnie de Julie Boch est ainsi s'initier au Coran, dont de multiples versets viennent en bas de page éclairer le récit, c'est aussi s'orienter dans la géographie et l'histoire de l'époque considérée, et trouver des lumières plus complètes que celles semées par l'auteur, sur l'onomastique, la symbolique des chiffres et des animaux, les modes musicaux, la médecine, etc. Cette annotation savante et limpide représente à l'évidence un travail considérable. Elle se complète d'une annotation littéraire situant l'œuvre par rapport aux recueils de Galland, Pétis, Bignon et Gueullette

- 8 La dernière partie de l'introduction propose de dégager « une morale et un esthétisme » du conte. Au plan moral : critique politique (relativement délimitée mais féroce à l'égard des rois ou des collecteurs d'impôts), satire de mœurs (très prononcée, dans la lignée de La Bruyère et Montesquieu), rejet des valeurs liées au matérialisme et au libertinage ainsi qu'à une certaine approche « bourgeoise » du monde ; construction morale des personnages à l'épreuve de l'expérience, dans un contexte où le personnel féerique (notamment dans son aspect éducatif) perd de sa toute puissance au profit d'une plus grande humanité. Au plan esthétique : retour à l'idée classique du naturel, rejet des éléments baroques du genre : « tout le fracas devenu si commun dans les histoires de féerie » (*Rosanie*), réévaluation du genre pastoral, mais aussi « contamination du genre féerique par une esthétique réaliste » que Julie Boch rattache selon sa thèse de la cohérence de l'ensemble du projet caylusien, au goût du détail concret, des usages ordinaires, de la couleur locale caractéristiques de l'érudit et de l'amateur d'art. Il faudra attendre d'autres études sur la poétique de Caylus (dans ce domaine, Julie Boch est d'ailleurs pionnière) pour que cet ensemble d'hypothèses trouve sa confirmation.
- 9 Conformément aux principes de la collection, on trouve en fin de volume les notices (précises et denses) de chaque recueil, les résumés des contes ainsi qu'un index analytique des personnages. La bibliographie embrasse toutes les composantes de l'œuvre de Caylus ainsi que leur fortune critique.
- 10 C'est un excellent instrument de travail que livre ici Julie Boch, On peut certainement prédire d'ores et déjà que son édition fera autorité dans la critique concernant le conte merveilleux de l'Âge classique ; on peut souhaiter en particulier qu'il aide à réévaluer l'histoire de la composante morale et éducative du genre sur laquelle des études d'ensemble modernes nous manquent, et dont Caylus représente certainement – mais avec toute une série d'autres auteur(e)s en amont et en aval – l'un des moments clefs.